

REFRANES Y CANTARES¹

Patrizia Botta

Università di Roma "La Sapienza"

y

Aviva Garribba

Roma, LUMSA

1. Vitalidad del refrán en la literatura medieval y áurea

Un rasgo distintivo del refrán ibérico es su avasalladora omnipresencia en la literatura española, medieval y áurea, tanto que llega a ser elemento consustancial de varias obras y principio inherente y constitutivo de unas cuantas otras, y tanto, por otra parte, que su inmensa fortuna en campo literario es rasgo típico del mundo ibérico, ya que en otras literaturas europeas el fenómeno no alcanza las mismas proporciones. Baste con recordar grandes clásicos como el *Libro de Buen amor*, *Corbacho*, *La Celestina* y *Don Quijote*, que hilvanan entre sus páginas centenares de refranes y los ubican magistralmente codo a codo con doctísimos insertos de reminiscencias cultas, y que, por dicho manantial, son ellos mismos centones y repertorios de proverbios a los que acudir, incluso, en busca de documentación. Y, por otra parte, baste con recordar que en el gran Teatro Barroco toda una serie de Comedias de ingenios tan altos como Lope, Tirso y Calderón arrancan precisamente de un proverbio, y con un proverbio clausuran la representación, y con un proverbio a veces se titulan. Ejemplos son, de Lope, *El perro del hortelano*, *Con*

¹ En el plano de las paternidades, son de Patrizia Botta los puntos 1 a 4 y de Aviva Garribba del 5 en adelante, incluyendo el Apéndice y todas las notas al pie.

su pan se lo coma, *Quien bien ama tarde olvida*²; de Tirso, *Quien calla otorga, Quien da luego, da dos veces, La mujer que manda en casa, No hay peor sordo*³; y, de Calderón, *Casa con dos puertas, Guárdate del agua mansa, A secreto agravio secreta venganza*⁴. Al lado de estos casos llamativos de íntima y fecunda fusión entre el refrán y la literatura hay otros ejemplos, de la Edad Media hasta avanzado el Renacimiento, que también avalan la gran vitalidad del refrán entre los literatos: así, sucesivamente, los dísticos finales de los *enxemplos* del *Conde Lucanor* de Don Juan Manuel a manera de moraleja de clausura, o los refranes engarzados entre los versos doctrinales del *Rimado de Palacio* del Canciller de Ayala, o los muchos refranes citados entre las páginas maliciosas de *La Lozana andaluza* y más tarde de la *Novela Picaresca*.

Tanta atención merece el refrán en área ibérica que varios ingenios cultos, con afán de coleccionismo, ya desde antiguo los van recogiendo en sendos florilegios: desde Santillana (s.XV, que distingue las dos vertientes de *Refranes que dizen las viejas*, populares, y de *Proverbios*, cultos y latinizantes⁵) hasta la gran explosión renacentista y áurea que

² Otros ejemplos de Lope son: *El cuerdo en su casa, Achaque quieren las cosas, Allá darás rayo, Cada uno haze como quien es, Del mal lo menos, Del monte sale, Despertar a quien duerme, Más mal hay en la aldeguela de lo que suena, Más vale saber que haber, Más vale salto de mata que ruego de buenos, El mejor maestro el tiempo, Miente quien jura y ama, Nunca mucho costó poco, La pobreza no es vileza, Quien más no puede, Quien todo lo quiere, Por la puente Juana*.

³ Otros ejemplos de Tirso son: *El castigo del penséque, Los amantes de Teruel, Amor y celos hacen discretos, Bellaco sois Gómez, Cautela contra cautela, Del mal el menos, y averíguelo Vargas, Escarmientos para el cuerdo, Habladme en entrando, Quien no cae no se levanta, Tanto es lo de más como lo de menos, Ventura te dé Dios, hijo, El vergonzoso en palacio, Marta la piadosa*.

⁴ Otros ejemplos de Calderón son: *Antes que todo es mi dama, Bien vengas mal, si vienes solo, Cada uno para sí, Con quien vengo, vengo, Darlo todo y no dar nada, Dar tiempo al tiempo, De una causa dos efectos, Fuego de Dios en el querer bien, Hombre pobre todo es trazas, Mañanas de abril y mayo, Mejor está que estaba, No hay burlas con el amor, Peor está que estaba, El secreto a voces*.

⁵ Bizzarri se pregunta si acaso se debe al éxito editorial de las dos colecciones paremiológicas de Santillana el que se asignara definitivamente el término *refrán* a la forma popular y el de *proverbio* a la forma culta (cfr. H. O. Bizzarri, "Introducción", en Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, Kassel, Reichenberger, 1995, p. 12).

refleja el nuevo interés humanista por lo popular y que abarca desde las *Cartas de refranes* de Blasco de Garay (1541), al *Libro de Refranes* de Pedro Vallés (1549), a la *Recopilación de refranes* de Sebastián de Horozco (1550-1580), a los *Refranes o proverbios en romance* del Comendador Hernán Núñez (1555), a *La philosophia vulgar* de Juan de Mal Lara (1568), a *La silva curiosa* de Julio Íñiguez de Medrano (1583, reed. Oudin 1608), a *La razón de algunos refranes* de Francisco del Rosal (finales del s.XVI), a los *Refranes o proverbios españoles traducidos en lengua francesa* de César Oudin (1608), al *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1627), y a las *Sentencias filosóficas y verdades morales que otros llaman proverbios o adagios castellanos* de Luis Galindo (1660-1669).

2. Refrán y lírica

Tan fecundo intercambio entre el refrán y la literatura no exime, desde luego, a la poesía lírica, que por su parte nos da nuevas y abundantes muestras del fenómeno a partir de las páginas de la poesía de cancionero⁶. Es el caso de varios poetas que insertan refranes en sus versos, o de la canción de cita que va engarzando refranes (como las de Santillana), o de los juegos trobados que los incorporan entre las ‘suertes’ que extraer o recitar, o de las ensaladas y disparates poético-musicales que también citan refranes en sus estrofas o en sus pareados, o es el caso, incluso, de las muchas glosas que amplifican y comentan ‘cabezas’ (que son refranes). Pero también es el caso del Romancero épico-lírico que en su andadura «continuada y llana» va citando dísticos de Refranero, o, caso inverso, de sus dísticos que, por repetidos, se vuelven tan famosos que llegan a ser proverbios (como por ejemplo «mensajero eres amigo / no mereces culpa no» de Fernán González, o «que los yerros por amores / dignos son de perdonar», del Conde Claros)⁷.

⁶ Cfr. B. Dutton, “Proverbs in Fifteenth-Century Cancioneros”, en *The Age of the Catholic Monarchs 1471-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom* (eds. A. Deyrmond y I. Macpherson), Liverpool, University Press, 1989, pp. 37-47.

⁷ Cfr. H. O. Bizzarri, “Refranes y romances: un camino en dos direcciones”, *Bulletin Hispanique*, 110.2 (2008), pp. 407-430.

3. Refranes y cantares

Una de las más fecundas áreas de intercambio, al borde de la cancelación de los confines, es sin embargo la lírica tradicional de los cantarcillos y villancicos populares, donde, para más, la palabra *refrán* significa a la vez dos cosas: sea el ‘proverbio’ de tono sentencioso, sea la ‘cabeza’ o tema, o núcleo del poema alrededor del cual se montan las coplas glosadoras y las vueltas. En este caso el término conlleva una acepción técnico-musical, de *refrain* (tema principal de la melodía de una canción, que ‘vuelve’, ‘retorna’ y se repite musicalmente como un estribillo, y es ejecutado por un coro) a cuyo frente se opone, en la música, la ‘copla’, o el *couplet* (que es ‘variación’, ‘mudanza’ del *refrain* inicial y reiterado, y que suele ser ejecutada por un solista)⁸.

La palabra *refrán*, en efecto, viene de la música y procede del verbo *frangere* (‘romper’, ‘quebrar’)⁹, o *refrangere*, con el significado, ya desde la poesía provenzal (*refranh*), de ‘tener eco’, ‘resonar’¹⁰, o de ‘canto que se repite periódicamente y a intervalos regulares’ y que por ello mismo ‘quiebra’, interrumpe, o va separando las estrofas. La misma acepción (que luego vale ‘estribillo’) la tienen las formas

⁸ Cfr. Isabel Pope, “El villancico polifónico”, en *Cancionero de Uppsala* (ed. R. Mitjana), El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1944; Id., “Musical and metrical form of the Villancico”, *Annales Musicologiques*, II (1954), pp. 189-214.

⁹ Cfr. J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, s.v. *fracción*. Al respecto cfr. también E. Cotarelo, “Semántica española: *retraer*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 3 (1916), pp. 685-705, y “Semántica española: *refrán*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 4 (1917), pp. 242-259. Cfr. también Y. Malkiel, “Spanish *estribillo* ‘refrain’: Its Proximal and Distal Etymologies”, en *Florilegium hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke* (ed. J. S. Geary), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, pp. 29-43. Cfr. además H. Pérez Martínez, *El hablar lapidario. Ensayo de Paremiología Mexicana*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, p. 42, y M. T. Pérez Botello, “El refrán como texto oral y escrito”, *Estudios sociales*, 2 (2007), pp. 183-197.

¹⁰ Cfr. REW (= *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*), s.v. *Refringēre* “brechen” [‘romper’, ‘romperse’] 2. *Refrangēre* 1. [Prov. *refrinher* “widerhallen” [‘tener eco’, ‘resonar’], *refrinh* “Kerrheim” [‘estribillo’]] 2. lt. *rifrangere*, frz. *Refraindre*, prov. *refranher* – Ablt.: prov. *Refranh* (> frz. *Refrain*, sp. *Refran*, pg. *Rifão* “Kehrrheim”, sp. pg. auch “Sprichwort” [‘proverbio’]) afrz. *Refrain* “Kehrrheim”.

hispánicas *refrán* (ya desde el s.XIII), *refrany*, *rifão*. De ser voz técnica de poesía lírica de forma fija la palabra *refrán* pasa, a partir de cierta fecha (s.XV), a significar ‘proverbio’, y de forma tan poderosa que reemplaza las demás voces medievales portadoras del concepto de ‘sentencia’ (*fablilla*, *palabra*, *viesso*, *verbo*, *ejemplo*, *retraire*, *patraña*, *parlilla*, *fazaña*, *conseja*, *vulgar*, *brocárdico* y *dicho*)¹¹ y luego se impone para el porvenir alternando con *proverbio* o con *adagio*, genera fecundas derivaciones (*Refranero*, *refrancillo*, *refranesco*, *refranista*) y hasta domina en los títulos de las colecciones (como lo vimos en las citadas de Santillana, Garay, Vallés, Horozco, Núñez, Oudin, Correas). No sabemos por qué razón la misma palabra a cierta altura pasa a designar dos cosas (‘tema de música’ y ‘sentencia’)¹², pero sí sabemos que esta bisemia de *refrán* es típica, ella también, del área ibérica ya que no consta en otras lenguas románicas (que llaman ‘proverbio’ a las sentencias y ‘refrán’ a los encabezamientos musicales). Sea como fuere, nos las habemos con una identidad en la nomenclatura, que supone un terreno incógnito de identidades, resbaladizo y para nada claro. Y como si no bastara, sabemos que unos proverbios «se cantaban»¹³.

4. El meollo de la cuestión

Así las cosas, resultan difíciles de entender y de distinguir con suficiente claridad dos géneros, el sentencioso y el lírico-musical, por dos razones principales. La primera, que de hecho constan en las mismas fuentes y de hecho son dados por confundidos ya que, en las colecciones paremiológicas áureas, de algunos refranes se nos dice que proceden de ‘cantares’ a la par que en obras poéticas o musicales el tema

¹¹ Cfr. al respecto E. S. O’Kane, “On the names of the *refrán*”, *Hispanic Review*, 18.1 (1950), pp. 1-14.

¹² Se plantearon la cuestión Cotarelo y O’Kane, quien opina que “the *refrán* would seem to owe its name, not to a similarity in metrical structure with the refrain, as Cotarelo thought, but rather to their common characteristic of frequent repetition” (cfr. “On the names”, *op. cit.*, p.14).

¹³ M. Frenk, “Refranes cantados y cantares proverbializados”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 155-168 (reed. en Id., *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 532-544).

inicial se llama ‘refrán’ y es muchas veces, efectivamente, un dístico de andadura binaria y de tono sentencioso. La segunda, que entre los editores modernos de lírica popular (con una tradición arraigada que va de Alonso-Blecua, a Sánchez Romeralo, a Alín, a Frenk) es constante el acudir a Refraneros como fuente de ‘cantarcillos’ que incluir en sus antologías, y por otra parte es también inversa la tendencia con estudiosos o editores de Refranero que van a buscar ‘refranes’ en plena jurisdicción de cancioneros. El desborde constante de un plano al otro termina por convencer al lector común de una fácil ‘identidad’, que es peligrosa. Porque no todos los ‘refranes’ que Correas dice que son ‘cantares’ efectivamente tienen aire lírico, ni por otra parte todas las cabezas o núcleos de villancicos pueden asumir un tono proverbial o pueden llegar, por famosas, a proverbializarse.

Fue un problema, para el presente estudio, reunir los cantarcillos que pudiesen documentar dicho terreno común. Se eligió como base la gran compilación de Margit Frenk en su última edición puesta al día y aumentada de muchos textos nuevos (el *Nuevo Corpus* aparecido en México)¹⁴ por ser indudablemente la mayor y la mejor antología, o *corpus*, del que disponemos. Un primer criterio nuestro fue el de acoger todos los poemas que Margit Frenk exhumó de fuentes paremiológicas antiguas (las que ya mencionamos en el apartado 1). Pero por este camino el resultado fue que nos las habíamos con unos mil textos de entre los «más de 3790»¹⁵ poemas que ella recoge¹⁶, o sea con una ingente tercera parte que, amén de ser huidiza y difícilmente analizable por sus mismas proporciones y amén de levantar dudas sobre la naturaleza misma del *Corpus* o *Nuevo Corpus* (¿es Refranero o es Lírica popular?), no nos daba un conjunto seguro de textos que estudiar. En efecto, por el solo hecho de sacarse de Refraneros, no es razón suficiente para considerar esos textos también ‘líricos’, porque

¹⁴ Cfr. M. Frenk, *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, que corrige y aumenta el anterior *Corpus* salido en Castalia (1987, con *Suplemento* de 1992).

¹⁵ Cfr. M. Frenk, “Prólogo” al *Nuevo Corpus*, p. 11.

¹⁶ Los poemas del *Nuevo Corpus*, como sabemos, por numeración ordinaria llegan a 2.685, pero al tener numeraciones múltiples y reiteradas (con letra A, B, C o bien con *bis*, *ter*, *quater* que agrupan textos afines) acaban siendo de hecho muchos más: 3.790 según la propia editora.

a la hora de la recogida podía mezclarse una mayor o menor dosis de subjetividad o de simpatía de la editora, o de quien la precedió por la misma senda. Un segundo criterio, más selectivo, que adoptamos fue el de recortar, de entre esos mil textos procedentes de paremias, sólo los que respondiesen a una de dos condiciones (o a ambas): el incluirse el refrán en fuentes musicales (demostración de que tenía su música) y el ir acompañado (en rúbricas o en comentarios próximos) de la indicación expresa que ‘se cantaba’. Por tanto textos que: a) constan en fuentes paremiológicas (son ‘proverbios’) y b) constan en fuentes musicales o tenemos constancia de que ‘se cantaban’ (son líricos). Con estas depuraciones, que detallaremos más adelante, llegamos a admitir un conjunto de 151 textos, que damos en Apéndice y que vamos a comentar. Pero antes, unas palabras sobre la secuela de los juicios críticos sobre la cuestión.

5. Las posturas críticas

La compleja relación entre Refranero y Cantarcillos ha sido objeto de una gran galería de críticos ya desde época antigua. En efecto, ya fue destacada por algunos recopiladores de refranes de los siglos XVI-XVII, como Núñez, Mal Lara y Correas, cuyos comentarios apuntan a la existencia de un territorio común en que los dos géneros se entrecruzan y se confunden¹⁷. Más tarde, en los siglos XVIII-XIX, vuelven sobre el tema recolectores de poesía popular como Valladares de Sotomayor quien ilustra los cantares a través de los refranes¹⁸, y Joaquín Costa quien sostiene una relación genética entre refrán y cantar¹⁹. En el s.XX, los estudiosos del Refranero vuelven a destacar esta relación: Rodríguez Marín afirma que «así como el pensar de un pueblo está

¹⁷ Cfr. los ya citados Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*, 1555. Juan de Mal Lara, *La philosophia vulgar...que contiene mil refranes glosados*, 1568. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, 1627. Más adelante aducimos algunos de sus comentarios.

¹⁸ A. Valladares de Sotomayor, *Colección de seguidillas ó cantares de los más instructivos y selectos. Enriquecida con notas y refranes en cada uno*, Madrid, Imprenta de Franganillo, 1799.

¹⁹ J. Costa, *Poesía popular española y mitología y literatura celto-hispanas*, Madrid, Imprenta de Fernando Fé, 1881.

condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas»²⁰ y en sus *Cantos populares españoles*²¹ incluye una sección de cantares «sentenciosos y morales», cuya relación con los refranes es patente. Alfonso Reyes opina que el refrán es una manifestación estética y que el ‘aire de canción’ de algunos refranes es la única razón de su existencia²². En los mismos años, con afán folklorista, el poeta Antonio Machado incluye en *Campos de Castilla* un conjunto de 53 poemillas titulado «Proverbios y cantares» en los que inserta refranes o los utiliza como núcleo y modelo²³. Años más tarde Rodríguez Moñino y Devoto definen los refranes como «fundidos con la lírica y el teatro» desde los albores de la literatura española²⁴ y por su parte Sánchez Romeralo escribe que «la similitud entre refrán o frase proverbial y el villancico en cuanto a medios expresivos es evidente», dedicando a la cuestión varias páginas de su monografía sobre el villancico²⁵.

En 1961 Margit Frenk publica su primer estudio sobre el tema²⁶ y ofrece varios ejemplos de refranes que seguramente se cantaban por declararse en sus fuentes o por venir incluidos en recolecciones musicales. Al plantearse el problema de la naturaleza de esta relación concluye que «es evidente que desde la remota Edad Media existió

²⁰ F. Rodríguez Marín, *De los refranes en general y en particular de los españoles. Discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, Sevilla, Imprenta de R. Rasco, 1896, p. 8.

²¹ F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* [1882], reed. E. Baltanías, Junta de Andalucía, 2005, pp. 417-436.

²² Cfr. A. Reyes, “De los proverbios y sentencias vulgares” [1910], en *Obras completas de Alfonso Reyes*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (reimpr. 1996), pp. 163-170, en especial pp. 168-169.

²³ Cfr. A. Machado, *Campos de Castilla*, en *Poesías completas* (ed. Manuel Alvar), Madrid, Espasa-Calpe, 1955, pp. 233-246, núm. CXXXVI.

²⁴ «Los refranes andan por la poesía española desde sus comienzos, tan fundidos con la lírica y con el teatro, que es posible llegar a preguntarse si no habrá mucho de verdad en la vieja teoría de Joaquín Costa, que consideraba los refranes como la primera manifestación de la poesía popular. Sea como fuere, el refrán —con su viejo sentido de ‘estribillo’— nos lleva a considerar el papel preponderante de la música en toda esta poesía». Cfr. A. Rodríguez Moñino y D. Devoto (eds.), *Cancionero llamado flor de enamorados*, Madrid, Castalia, 1954, pp. XLII-XLIII.

²⁵ Cfr. A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 301 y sigs.

²⁶ Cfr. M. Frenk, “Refranes cantados”, *op. cit.*

una base para el intercambio constante entre cantares y refranes»²⁷. A partir de este trabajo, otros estudiosos abordan la cuestión, desde múltiples enfoques: Gutiérrez Carbajo²⁸ y Barrio Alonso²⁹ se ocupan de la presencia de refranes en los cancioneros tradicionales del s.XIX, tanto españoles como americanos. Conde Tarrío estudia las paremias en la lírica tradicional gallega³⁰. La misma Margit Frenk 25 años después vuelve a tratar la compleja relación entre cantares y refranes, y brinda cuatro criterios para establecer que un refrán se cantaba, estudiando asimismo refranes que no llevan música pero que «son plenamente asimilables al repertorio de la antigua lírica popular musical»³¹. Cabe señalar además que Hugo Bizzarri ha tocado a menudo el tema en sus numerosos trabajos sobre el Refranero y ha explorado también la relación de éste con el Romancero³². Bizzarri ha destacado en varias ocasiones la escasa delimitación que tenía la palabra *refrán* en el s.XV, que en su opinión favoreció la confusión entre los dos conceptos³³.

²⁷ Cfr. M. Frenk, "Refranes cantados", *op. cit.*, p. 168.

²⁸ Cfr. F. Gutiérrez Carbajo, "Los refranes rimados en los cancioneros populares de los siglos XIX y XX", en *Actes del Colloqui sobre cançó tradicional* (ed. S. Rebés), Montserrat, Abadia, 1994, pp. 309-326.

²⁹ Cfr. M. B. Barrio Alonso, "Refranes y canciones", en *Lyra minima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, Alcalá, Universidad, 2001, pp. 379-408.

³⁰ Cfr. G. Conde Tarrío, "El refranero gallego y la lírica tradicional", *Paremia*, 8 (1999), pp. 143-148.

³¹ Cfr. M. Frenk, "La compleja relación entre refranes y cantares antiguos", *Paremia*, 6 (1997), pp. 235-244 (reed. en *44 estudios cit.*, pp. 545-560, en especial p. 550). Más trabajos de M. Frenk sobre refranes y cantares son "Una fuente poética de Gonzalo Correas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 20 (1971), pp. 90-95 (reed. en *44 estudios cit.*, pp. 561-567), y "Mucho va de Pedro a Pedro", en *Scripta in honorem Lope Blanch*, México 1991-1992, III, pp. 203-220 (reed. en *44 estudios cit.*, pp. 568-587). Cfr. además R. E. González Hernández, "Refranes y canciones en la obra de Margit Frenk" (entrevista), *Paremia*, 17 (2008), pp. 11-18.

³² Cfr. H. O. Bizzarri, "Refranes y romances", *op. cit.*

³³ Cfr. H. O. Bizzarri, "Estudio preliminar", en Marqués de Santillana, *Refranes que dicen las viejas*, *op. cit.*, p. 12; H. O. Bizzarri, "¿Es posible alcanzar una definición precisa del 'Refrán' medieval?", en *Studia Hispanica Medievalia* II, III^{as} Jornadas de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Universidad Católica, 1990, pp. 65-69, en especial p. 69. Otros trabajos de Bizzarri sobre los refranes son: "Refranes, frases proverbiales y versos proverbializados en cuaderna vía (el caso del *Rimado de Palacio*)", *Proverbium*, 9 (1992), pp. 1-10; "Proverbios, refranes y sentencias en las colecciones sapienciales castellanas del siglo XIII", en *Actas del X Congreso de la*

Pero volvamos ahora a nuestra selección de textos.

6. Los requisitos musicales³⁴

Por lo que se refiere a la primera condición para considerar al ‘refrán’ como ‘cantar’ (la presencia en fuentes musicales), las obras en las que constan los textos refranescos admitidos son cancioneros y libros de música de los siglos XVI y XVII, a saber: *Cancionero Musical de Palacio* (principios del s.XVI), Luis de Narváez, *Los seys libros del Delphin* (1538), Diego Pisador, *Libro de música de vihuela* (1552), Francisco de Salinas, *De musica* (1577), *Cancionero Musical de Medinaceli* (1550-1575), *Cancionero Musical de Turín* (1585-1605), y el *Cancionero musical y poético de Claudio de la Sablonara* (1600-1625). A estas fuentes musicales hay que añadir las Ensaladas áureas, algunas anónimas y otras de autor conocido (Lope de Vega, Tirso de Molina, Mateo Flecha, Gabriel Lasso de la Vega, Fernán González de Eslava, Pedro de Orellana, Antonio Balvas Barona) y también el testimonio de algunas colecciones musicales sefardíes (Najara, *Sheerit Israel* de 1641, Hacohen, manuscrito de 1702 con *incipit* de coplas).

La segunda condición (en el contexto se dice que ‘se cantaban’) la ofrecen a veces los propios autores de Refraneros con sus comentarios que apuntan más o menos claramente al hecho de que un texto se cantaba y a un intercambio entre los dos géneros. El Comendador Núñez destaca en ocasiones que «Dizen ser éste cantar» (79bis)³⁵ o «Dizen las moças que es cantar» (1812B). Mal Lara en su *Philosophia vulgar*, refiriéndose al Refranero de Núñez, escribe «yo no tengo por

Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona 1989), Barcelona, PPU, 1992, I, pp.127-132; *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, Frankfurt, Vervuert – Madrid, Iberoamericana, 1995; “Oralidad y escritura en el refranero medieval”, *Proverbium*, 12 (1995), pp. 27-66; “La potencialidad narrativa del refrán”, *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 9-33; *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*, Buenos Aires, SECRI, 2000; “Anatomía de la expresión proverbial”, en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, SECRI, 2001, pp. 25-50; *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto, 2004.

³⁴ En lo que sigue, la mayoría de las fuentes que citamos deriva del Aparato al pie de Margit Frenk, *Nuevo Corpus*, op. cit.

³⁵ Con el número entre paréntesis o entre guiones nos referimos, de aquí en adelante, al número que tiene el poema en el *Nuevo Corpus*.

qué rehusar los refranes que puso [el comendador], aunque algunos son cantarcillos. Este refrán lo es» (1577) y afirma en otro apartado «No pierde el refrán por ser cantar, porque se puede hazer el uno del otro»³⁶, y asimismo «ésta es como una cancioncilla» (1585), «cantar es para las mozas» (1745), «una manera de cantar» (1782B). Otros comentarios del mismo tenor se dan también en Horozco: «levantó un cantar que dezía» (174bis), «cantar viejo» (1859), «los mochachos y la gente común ... cantaban lo que después quedó por proverbio» (900bis). En Rosal se lee: «es cantar viejo, que suelen las mugeres cantar en las aldeas» (486) y en el *Tesoro* de Covarrubias en la entrada *hilo* se define un texto: «Proverbio y cantarcillo» (1157). Pero el que más introduce en su obra frases que atestiguan la relación entre cantares y refranes es Correas, muy atento a esta intersección de géneros. En el *Vocabulario* leemos: «De kantar viene a ser refrán» (64), «de kantar kedó en refrán» (202), «este también kantan las bruxas» (1343ter), «tómase de un kantar» (1853), o más escuetamente: «Kantar» (592), «Kantar viexo» (1555, 182A), o «Fue kantar» (1158, 1533).

Fuera de los Refraneros, hay muchas obras cuyos comentarios sobre el refrán nos permiten saber que se cantaba. En algunos casos nos lo dice su ubicación: por ejemplo el mismo Correas en su *Arte* introduce varios refranes entre los ejemplos del verso de cinco sílabas y del verso de diez, afirmando que se hallan los primeros en «cabezas de cantares, villanzicos i coplillas sueltas» y los segundos en «cabezas de cantares i estribillos»³⁷ (15, 1738; 1944, 2078). En la *Relación muy graciosa* de Juan de Godot los textos 1875A y 1538 están entre los *cantares y bailes*. En cambio, en algunos cancioneros es la rúbrica «al tono de» la que nos permite deducir que se cantaba: es el caso de 437 (en el *Cancionero de Nuestra Señora*) cuya rúbrica reza «al tono de Los ojos de la niña».

Nuevas pruebas de ejecución cantada se hallan en el Teatro, en piezas que nos revelan a las claras cuando un poemita tenía música, con acotaciones como «cantando» (Lope de Rueda, *Discordia y cuestión de amor* -1888-, Vélez de Guevara, *La luna de la sierra* -1072A-), «Cantado y

³⁶ Aunque Mal Lara parece contradecirse cuando escribe en otro caso: «siendo cantar, no entra en cuenta de refrán» (1869).

³⁷ Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana* [1625], (ed. E. Alarcos García), Madrid, CSIC, 1954, pp. 445-446 y 466-467.

bailado» (Lope de Vega, *La hermosura aborrecida* -1243A-), «cantan los villanos» (Tirso de Molina, *Antona García* -1021-), «Ahí entra la canción» (Lope de Vega, *El galán escarmentado* -677-), «Cantado por un vizcaíno» (Tirso de Molina, *Habladme en entrando* -1211-), «canta el andaluz» (Torres Naharro, *Comedia Seraphina* -314A-), «cantando está el molinero» (Lope de Vega, *El Hamete de Toledo* -1162-).

En cuanto a las Ensaladas ya mencionadas, siendo un género musical ya bastarían de por sí como prueba de que un refrán incluido en ellas se cantaba, pero cabe además notar que casi siempre sus citas se introducen a través del verbo *cantar* («Cantaremos» -1852-, «ansí diçiendo cantava» -668C-, «cantan» -760B-, «cantó el pueblo esta canción» -1413A-).

Alusiones a unos refranes cantados también se encuentran en obras en prosa, como *La Lozana andaluza* (1050) y *La Pícara Justina* (1086), donde se introducen personajes que los cantan.

7. La selección de textos

Un primer comentario atañe a la distribución de estos ‘refranes cantados’ o ‘cantares refranescos’ en los distintos apartados del *Nuevo Corpus*, que como sabemos son más bien temáticos pero que en realidad, en palabras de la propia editora, están basados en un criterio ‘mixto’ que puede ser «ya el tema, ya el tono o la intención ... ya la función que los cantares desempeñan en la vida social»³⁸. Los datos de la repartición son los siguientes:

³⁸ Cfr. M. Frenk, “Prólogo” al *Nuevo Corpus*, p. 39.

Ia. AMOR GOZOSO	18 (el 3% de 600 textos de la sección)
Ib. AMOR ADOLORIDO	5 (el 2,2% de 230 textos)
Ic. DESAMOR	5 (el 3,5% de 140 textos)
II. LAMENTACIONES	6 (el 4 % de 147 textos)
III. DEL PASADO Y DEL PRESENTE	6 (el 11% de 55 textos)
IV. POR CAMPOS Y MARES	11 (el 4,3% de 255 textos)
V. LABRADORES, PASTORES, ARTESANOS, COMERCIANTES	11 (el 6,5% de 168 textos)
VI. FIESTAS	14 (el 5,6 % de 234 textos)
VII. MÚSICA Y BAILE	6 (el 3,4% de 178 textos)
VIII. OTROS REGOCIJOS	8 (el 5,7% de 140 textos)
IX. JUEGOS DE AMOR	9 (el 3,7% de 240 textos)
X. SÁTIRAS Y BURLAS	33 (el 9,3% de 353 textos)
XI. MÁS COPLAS REFRANESCAS	12 (el 11,6% de 103 textos)
XII. RIMAS DE NIÑOS Y PARA NIÑOS	5 (el 2,2% de 231 textos)
-- ANTOLOGÍA DE SEGUIDILLAS Y COPLAS TARDÍAS	2 (el 0,6% de 307 textos)

TOTAL 151

Como vemos, las secciones donde son más numerosos (ya que alcanzan entre el 9,3 y el 11%) son la III (tema histórico o legendario), la X (sátiras y burlas), y la XI (coplas refranescas, es decir «rimas de carácter generalizador, sentencioso o proverbial que no encontraron acomodo en otras partes del *Nuevo Corpus*»³⁹). Los refranes cantados bajan curiosamente a un 6% en secciones donde nos esperaríamos una más nutrida muestra, como la V (cantos del campo o de los oficios), la VI (fiestas), y la VIII (regocijos). En todas las demás secciones están debajo del 5%.

Tras su topografía, cabe notar en segundo lugar que sólo un cuarto de los textos admitidos tiene los rasgos distintivos de un refrán, o sea una formulación sentenciosa y elíptica de un pensamiento a manera de juicio en la cual se relacionan por lo menos dos ideas⁴⁰ y ello ocurre, por

³⁹ Cfr. M. Frenk, "Prólogo" al *Nuevo Corpus*, p. 41.

⁴⁰ Para esta definición de *refrán* cfr. J. Casares, *Introducción a la lexicografía*

ejemplo, en 66A («Allá miran ojos / a do quieren bien»), en 486 («Espadas amoladas / lenguas malas»), en 724 («El amor del soldado / no es más de una hora / en tocando la caja: adiós, señora»), en 922C («Quien tiene hijo en tierra agena / muerto lo tiene y bivo lo espera / hasta que venga la triste nueva»), en 1434*bis* («Si no fuese por la ruda / no avría kriatura»), en 1758 («Más trabaja que el que cava / el que tiene la mujer brava»), y en 2025A («Quien bien tiene y mal escoje / por mal que le venga no s'enoje»). Como es de esperar, la mayoría de estos ejemplos sentenciosos se encuentra en la sección XI (coplas refranescas), pero no faltan en los demás apartados (salvo el III, VII, VIII y XII). Los tres restantes cuartos, o sea la gran mayoría de los admitidos se acerca más bien al modelo del 'cantarcillo' o cabeza de villancico, dotado de rasgos líricos como el recurso a la primera persona gramatical o la apelación a un interlocutor, a quien se nombra o no. Esto lleva a pensar que estos 'refranes cantados' son más bien 'cancioncillas' que se proverbializaron por famosas que no 'refranes' propiamente dichos que por su notoriedad pasaron a utilizarse como cabezas de villancicos.

En tercer lugar, hay escasos elementos comunes entre los poemas admitidos, que no tienen una gran homogeneidad desde ningún punto de vista: son distintos por tema y tono, tienen métrica, ritmo y número de versos distintos, y muestran una gran variedad de recursos retóricos y de rasgos estilísticos. A continuación, por tanto, procedemos a unos comentarios sueltos.

En cuanto a métrica, las rimas se reparten por igual: mitad consonantes y mitad asonantes, amén de unos pocos casos sin rima o con rima idéntica. Por lo que atañe a las estrofas, la gran mayoría de los textos es de 2 versos (98 dísticos entre 151 poemas), seguida por los de 4 versos (30 casos). Los demás tienen entre 3 y 8 versos. Se trata, pues, de poemas muy breves caracterizados por cierta síntesis expresiva, ya que a menudo encierran mini-narraciones o mini-diálogos.

En cuanto a estilo, es escaso el estilo nominal («Espadas amoladas / lenguas malas», 486, «Dios conmigo y yo con él / él delante yo tras

moderna, Madrid, CSIC, 1950, p.192. Los textos sentenciosos son 36. Amén de los ya citados, otros ejemplos son: 201, 314A, 737A, 760B, 849A, 871, 1124B, 1128A, 1157A, 1192A, 1268A, 1403, 1677A, 1768, 1771A, 1778*bis*B, 1780, 1782B, 1853, 1862, 1996, 1997A, 1999, 2024A, 2028, 2031, 2037*bis*, 2042, 2044, 2046.

él», 1388bis, «¡Fuego de Dios en el querer bien! ¡Amén, amén!», 760B, «Por la puente, Juana, que no por el agua», 2042). Los poemitas suelen traer por lo menos un verbo, y casi siempre más de uno.

Llama la atención la abundante presencia de la primera persona gramatical, un rasgo propio de la lírica y ajeno al Refranero. En 51 textos (de 151) hay una voz poética que se expresa en primera persona y en discurso directo, a menudo dirigiéndose a un interlocutor con o sin nombre. Abundan por tanto todas las marcas de la primera persona (pronombres y posesivos, y verbos en primera). Este rasgo atañe especialmente a los textos de estilo narrativo (975) y exclamativo (1547, 1859), mientras que no se halla en los pocos de tipo sentencioso, ya que la finalidad generalizadora de éstos excluye el uso de la primera persona.

Este *yo* hablante a menudo se dirige a un interlocutor a través de un vocativo. Domina el apóstrofe a la madre (60, 152, 182A, 189, 592, 869A, 875, 898, 975, 1547, 2067), máxime en textos de tema amoroso. Son muchos también los nombres propios que se invocan (*Miguel, Perantón, Pedro, Antona, Ynés, Juana, Leonor, Maribañez, Teresica*) que a veces son históricos (*Coronilla, doctor Cota, Oppas*). Otros vocativos, menos frecuentes, son *niña* (653B, 2311), *marido* (1581, 1725), *mozas* (1243A, 1738B), *comadre* (1857, 1812 B), *amor* (1431, 1677A). A veces la voz poética se dirige a elementos naturales (*paxarito, luna*), o a objetos inanimados (*campanillas de Toledo, molinico, aguxita*), o a una persona identificándola con uno de sus rasgos típicos (*ojuelos verdes, hilandera, zapatero mocosito*). La presencia del vocativo puede deberse a la estructura dialogada del texto o a ser éste una pregunta o exclamación. En unos pocos casos el vocativo es un *tú* o un *vos* sin especificar (como en 950 o en 1817A).

En la misma línea de la interioridad del *yo* se colocan los muchos diminutivos y el plano de la afectividad (*aguxita, alegrita, ballestilla, cerotico, campanillas, hatillo, molinico, ojuelos, pastorcilla, pikariko, paxarito, taponcillo, Teresica, tinajuela*), al lado de unos pocos aumentativos (*ansarón*).

Los tiempos verbales más utilizados son el presente de indicativo, el imperativo y el pretérito indefinido y coexisten dentro de un mismo poema. Llama la atención la alternancia de presente / pretérito indefinido / imperfecto en textos de tipo narrativo, tal y como ocurre en el

Romancero y en general en la lírica popular. Las demás alternancias son muchas y variadas, pero ninguna demasiado frecuente: presente indicativo + futuro; presente indicativo + imperfecto subjuntivo. Son más raros el futuro, el imperfecto y el imperativo a solas (siendo de llamar la atención que el imperativo -tan frecuente en los refranes- en este caso merme).

En cuanto a léxico, es más bien concreto y pertenece a varios campos semánticos:

--personajes protagonistas (masculinos *abad, cura, garzón, guarda, hijo, hombre, mancebo, marido, padre, pikariko, sacristán, velado*, y femeninos *comadre, casada, criada, madre, madrina, manceba, moricas, moza, mujer, niña, novia, señora, virgo, zagala*);

--nombres propios (antropónimos: masculinos *Bartolomé del Puerto, Marcos, Miguel, Perantón, Rey Palomo, Xil González Dávila* y femeninos *Antona, Ynés, Juana, Leonor, Marina, Maribáñez, Maripérez, Teresica*; personajes históricos: *Alfonso Hayete, Coronilla, Doctor Cota, Oppas*; topónimos: *Cote, Duero, España, Gelves, Gran Canaria, Llerena, Morales, Toledo, Toro*);

--elementos naturales (*agua, fuente, ayre, luna, sol, tierra, barro, monte, arbol*, y muchos vegetales: *aceituno, alameda, amapolas, cardo, cereza, flores, fruta, habar, leña, oliva, olivo, peral, perejil, ruda, trigo, verbena, viña*);

--animales (*buey, pez* y sobre todo aves: *águila, ánade, ansarón, cotovía, gallo, ganso, pava, pájaro, palomo torcazo, paxarito, pardal, pato, pollo*);

--partes del cuerpo (*boca, cara, cabellos, ojos*);

--tiempo (días: *lunes, sábado, domingo*; partes del día: *mañana, día, siesta, noche*; meses: *abril, mayo*; fiestas: *boda, maya, Pascua, San Juan*);

--casa y enseres domésticos (*aguxita, cántaro, chimenea, cofre, colada, coladero, lana, latón, lino, majadero, mortero, tapón, taponcillo, taza, tela, telar, tinajuela, vela*);

--vida cotidiana (*dinero, sarna, sarampión, torre, villa*);

--comida (*berenjena, güevo, miel, pan, uvas, vino*);

--ropa (*manto, camisa, saio vaquero, tocado, tocas, zapatos*);

--trabajo, artesanos y herramientas (*ballestilla, cerotico, colmenero, corregidor, herrero, hilandera, justicia, lazo, molinico, montero, pastor,*

pastorcilla, pescador, tela, telar, toquera, vara, zapatero);

--verbos (de movimiento: *andar, arrojar, bailar, cavar, ir, llevar, llegar, poner, salir, tornar, venir, volver*; de la vida cotidiana: *alumbrar, armarse, beber, cantar, casar, comer, coser, costar, criar, dormir, ganar, hallar, hilar, herrar, lavar, levantar, llorar, madrugar, mirar, moler, oír, rastrillar, tender, torcer, trabajar*; abstractos: *amar, aprovechar, enojarse, escoger, enojar, engañar, olvidar, penar, querer, saber, valer*);

--adjetivos (*ajeno, alegrita, alta, baja, blanca, bravo/a, bonita, bueno, caro, fresco, galano/a, hermoso/a, linda, libre, loco, malo, mocososo, negra, rico, santo, solo, triguero, verde, vieja, vivo*; participios adjetivales: *airado, amolado, enamorada, florido, muerto*);

--sentimientos (*amor/amores, corazón, dolor, enojo, pena, plazer*);

--conceptos abstractos (*Dios, diablo, menester, ventura, verdad, vida*).

En definitiva, los que dominan son rasgos estilísticos y formales del todo comunes en la lírica tradicional y más líricos que sentenciosos, con lo que una vez más podemos afirmar que este listado de poemas admitidos tiene más aire de ‘cancioncillas’ que se proverbializaron por famosas que no de ‘refranes’ propiamente dichos que pasaron a utilizarse como cabezas de villancicos.

APÉNDICE⁴¹

Ia. AMOR GOZOSO

1 (15)

Paxarito, que vas a la fuente
beve y vente.

2 (60)

Alegrita me vino
la tarde, madre,
plegue a Dios que no venga
a desalegrarme.

3 (62 A)

A la villa voy,
de la villa vengo:
si no son amores,
no sé qué me tengo.

4 (64)

Estávame yo en mi estudio
estudiando la lizi3n,
i akordéme de mis amores:
no podía estudiar, non.

5 (66 A)

Allá miran ojos
a do quieren bien.

6 (79 bis)

Tres cosas demando,
si Dios me las diesse
la tela, el telar
y la que lo texe.

7 (103)

Más valéis vos, Antona,
que la corte toda.

8 (122)

Pues que me tienes, Miguel, por esposa,
¡mírame, Miguel, cómo soi hermosa!

9 (152)

Madre, la mi madre
guardas me ponéys:
que si yo no me guardo,
mal me guardaréys.

10 (159)

Por más que me digáys,
mi marido es el pastor.

11 (182 A)

Tres ánaes, madre
pasan por aquí:
mal penan a mí.

12 (185 B)

Por una vez que mis ojos alçé
dizen que la enamoré.

13 (189)

Xil González Dávila llama:
no sé, mi madre, si me le abra.

⁴¹ Los textos del Apéndice se transcriben a partir del *Nuevo Corpus* de Margit Frenk y fueron seleccionados según los criterios indicados. Se subsiguen según el orden que tienen en la edición. Cada poema se designa con un número progresivo y, entre paréntesis, con el número que lleva en el *Nuevo Corpus*.

14 (202)

Prometió mi madre
de me dar marido
hasta que el perexil
estuviesse florido.

15 (203)

Plega a Dios que nazca
el perexil en el ascua.

16 (314 A)

Niña, viña, peral e habar
malo es de guardar.

17 (327 *bis*)

De buenas armas me armé
quando de vos me enamoré.

18 (437)

Los ojos de la niña
lloran sangre;
aora venirá
quien los acalle.

Ib. AMOR ADOLORIDO

19 (486)

Espadas amoladas,
lenguas malas.

20 (505)

Bozes dava la pava,
i en akel monte;
el pavón era nuevo
i no la rresponde.

21 (514)

Si tantos monteros
la garça combaten,
¡por Dios, que la maten!

22 (592)

Péname el amor, madre,
mal penado me á.

23 (653 B)

Vine de lexos,
niña por verte;
hállote kasada,
kiero bolverme.

Ic. DESAMOR

24 (668 C)

Çerotico de pez,
no me enganaréis otra bez.

25 (677)

¿Para qué, para qué, para qué
con moza de cántaro tanta fe?

26 (724)

El amor del soldado
no es más de una hora
en tocando la caja:
“adiós, señora”.

27 (737 A)

Kien kasa por amores
siempre bive kon dolores.

28 (760 B)

¡Fuego de Dios en el querer bien!

¡Amén, amén!

II. LAMENTACIONES

29 (832bis A)

Quien me vido y me ve agora,
¿quál es el coraçón que no llora?

30 (849 A)

Súffrase quien penas tiene,
que tras tiempo tiempo viene.

31 (869 A)

¡Para mí son penas, madre!
¡Para mí, que no para nadie!

32 (871)

¡O, si bolassen las horas del pesar
como las del plazer suelen bolar!

33 (875)

Soñava yo que tenía
alegre mi coraçón,
mas a la fe, madre mía,
que los sueños sueños son.

34 (881)

La berbena i la verdá
perdido se á.

La verdad en los onbres
i la berbena en los montes
perdido se á.

III. DEL PASADO Y DEL PRESENTE

35 (898)

Y los Gelves, madre,
malos son de ganar.

36 (900 *bis*)

La bellota, para el doctor Cota,
la enzina, para el bachiller de la
mediçina.

37 (900 *ter*)

Herréte, pequéte,
el lunes a las siete.

38 (902)

Ésta es Simancas,
don Oppas traidor,
éstar es Simancas,
que no Peñafior.

39 (903 A)

Éste es Kote, Koronilla,
ke no la torre de la Menbrilla.

40 (903 *bis*)

Preso lo llevan a Alfonso Hayete,
súbitamente.

IV. POR CAMPOS Y MARES

41 (922 C)

Quien tiene hijo en tierra agena
muerto lo tiene y bivo lo espera,
hasta que venga la triste nueva.

42 (950)

Si no fuerdes en esta barqueta,
yrés en la otra que se calafeta.

43 (975)

Estos mis cabellos, madre,
dos a dos se los lleva el ayre.

44 (1018)

Campanillas de Toledo,
óygovos y no vos veo.

45 (1021)

Por Morales van a Toro,
por Tagarabuena y todo.

46 (1044)

-Toledano alzó berengena.
-Yo no las como, que soy de Llerena.

47 (1050)

Bartholomé del Puerto,
ved lo que os paresce,
que el pan vale caro,
la gente peresce.

48 (1072 A)

Luna, que reluzes,
toda la noche me alumbres.

49 (1082)

Ia viene el día
kon el alegría;
ia viene el sol
kon el rresplandor.

50 (1086)

Rrecordad, mis ojuelos verdes,
c'a la mañana dormiredes.

51 (1090 A)

Esta noche me cupo la vela:
¡plega a Dios que no
me duerma!

V. LABRADORES, PASTORES, ARTESANOS, COMERCIANTES

52 (1100)

Madrugábalo el aldeana,
¡y cómo lo madrugaba!

53 (1124 B)

Arreboles de la mañana
a la noche son con agua,
arreboles de la noche
a la mañana son con sole.

54 (1128 A)

Las paskuas en domingo:
vende los bueyes y
kompra trigo.

55 (1157 A)

Quien hila y tuerce
al sol se le paresce.

56 (1158)

Rrastrillava nuestra ama
lino i lana.

57 (1162)

-Molinico, ¿por qué no muelas?
-Porque me beven el agua los bueyes.

58 (1165 A)

Galán
tomá de mi pan.
Tomalde en la mano,
veréis ké liviano;
bolvelde el envés
i veréis ké tal es;
si no os contentare,
bolvérmele eis.

59 (1171 A)

-¿Qué hacéis, zapatero mocososo?
-Señora, coso, coso.

60 (1192 A)

Pescador de vara
más come que gana.

61 (1198 B)

Solo, solo,
¿cómo lo haré yo todo?

62 (1211)

¿Kién kiere pan, ke lo arroxó?
Tres días á ke no komo de enoxo.

VI. FIESTAS

63 (1243 A)

La mañana de San Juan, mozas,
vamos a coger rosas.

64 (1254)

Que si verde era la berverna,
séalo enorabuena.

65 (1264)

¡O, ké linda es la alameda!
¡kién tuviera la siesta en ella!

66 (1268 A)

Las mañanas de abril
dulces eran de dormir.

67 (1270 A)

Entra mayo y sale abril:
¡quán garridico le vi venir!

68 (1278 A)

Den para la maya,
que es hermosa y galana.

69 (1388 *bis*)

Dios konmigo, io kon él;
él delante, io tras él.

70 (1403)

La que no bayla
de la boda se salga.

71 (1413 A)

La zaga[la] y el garçón
para en uno son.

72 (1423 A)

Que si linda era la madrina,
por mi fe, que la novia es linda.

73 (1431)

-¡Ai!

-¿Ké tenéis, amor?

-Mal de korazón.

-¿Kién os lo causó?

-El de lo verde.

74 (1434 *bis*)

Si no fuese por la rruda,
no avría kriatura.

75 (1434 *ter*)

Si supiese la muxer ke kría
las virtudes de la rruda,
buskarla ía de noche a la luna.

76 (1446 A)

Tinajuela de buen vino,
no tiene tapón ni taponcillo
(*El huevo*)

VII. MÚSICA Y BAILE

77 (1501)

Si Marina bayló,
tome lo que ganó .

78 (1532)

-Perantón, dame de las uvas.
-Perantón, que no están
maduras.

79 (1533)

Bailá, Perantón,
pues os hazen el son.

80 (1535)

Pésame d'ello
hermana Juana
[pésame d'ello
mas empero, vaya].

81 (1538)

¡Andallo, andallo,
que soy pollo y voy para gallo!

82 (1540 A)

Al villano se lo dan
la cebolla con el pan.

VIII. OTROS REGOCIJOS

83 (1546)

Lo que me quise, me quise,
me tengo,
lo que me quise me tengo yo.

84 (1547)

¡Para mí me lo querría,
madre mía!
¡Para mí me lo querría!

85 (1553)

Que de vieja me torno moça:
¡ande la loça!

86 (1555)

Lebantéme y hiçe colada:
¡que no ay tal andar como andar
rremangada!

87 (1557)

Ándome en la villa
fiestas principales
con mi ba[ll]estilla
de matar pardales.

88 (1559)

Soy toquera y vendo tocas,
[y] tengo mi cofre donde las otras

89 (1577)

-Comadre, la mi comadre,
al coladero sabe.
-A la fe, de vero,
que sabe al coladero.

90 (1581)

Amárgame el agua, marido,
amárgame y sábeme a el vino.

IX. JUEGOS DE AMOR

91 (1619 A)

Besóme el colmenero,
que a la miel me supo el beso.

92 (1654 A)

Mira bien i ten akuerdo
ke te tokes por en medio.

93 (1659)

Un poco te quiero, Ynés,
yo te lo diré después.

94 (1671)

Hilandera de torno,
ábreme, ke me torno.

95 (1677 A)

Parecéys molinero, Amor,
y soys moledor.

96 (1685)

Antes me beséys que me destoquéys,
que me tocó mi tía.

97 (1701)

Mientra el santero va por leña,
t'a por agua por allá, santera.

98 (1725)

No me llevéys, marido, a la boda,
que me brincaré toda.

99 (1738 B)

Noramala me perderéis, mozas,
no para mí, sino para vosotras.

X. SÁTIRAS Y BURLAS

100 (1745)

La donzella,
no la llaman,
y viénese ella.

101 (1745 bis)

Ela se vino, ela,
que ningún não fo por ela.

102 (1758)

Más trabaja que el que cava
el que tiene la mujer brava.

103 (1768)

Io vos lo diré
lo ke an menester las mozas:
zapatillas nuevas
i kada día en bodas.

104 (1771 A)

¡Socorred al cuero
con el albayalde!,
que seiscientos meses
no se van en valde.

105 (1778 *bis* B)

-Kien tiene suegra
zedo se le muera.
-Kien tuviere nuera
kemada la vea.

106 (1780)

Biuda que de luto no cura
[poco dura].

107 (1782 B)

Tres días ha que murió,
la biuda casarse quiere:
¡desdichado del que muere
si a paraíso no va!

108 (1797)

No quiere Marcos
que se toque su muger a papos,
y ella decía
que a repapos se tocaría.

109 (1811)

Teresica, daca mi manto,
que no puedo estar encerrada tanto.

110 (1812 B)

¡Para la muerte que a Dios devo,
de perexil está el mortero!
Comadres, las mis comadres
yo tengo dos criadas
muy vellacas y muy malas:
por estarse arrellanadas
nunca limpian el majadero.
¡Para la muerte que a Dios devo,
de perexil [está el mortero!]

111 (1817 A)

-¡Cucú, cucú, cucucú!
-¡Guarda no lo seas tú!

112 (1823 B)

Virgo la llevas y con leche:
¡quiera Dios que te aproveche!

113 (1852)

Cacareava el abad nuevo,
cacareava, y no tiene huevo.

114 (1853)

El abad ke no tiene hixos
es ke le faltan los armandixos.

115 (1859)

Dízenme que era bueno el cura:
¡tal sea su ventura!

116 (1862)

Los dineros del sacristán cantando

se vienen i cantando se van.

117 (1867)

Yo me soy el rey Palomo,
yo me lo guiso y yo me lo como.

118 (1869)

Con las baxas no curé,
las altas de mí tanpoco:
con estas temas de loco
todo mi tiempo gasté.

119 (1875 A)

Yo soy Duero,
que todas las aguas bevo.

120 (1883)

Vestíme de verde
por hermosura
komo haze la pera
kuando madura.

121 (1888)

Mal os dizen los orillos,
vida, i deszeñildos.

122 (1891)

Aunque me veis pikariko en
España,
señor soi en la Gran Canaria.

123 (1894)

Tres kamisas tengo agora:
no me llamarán mangaxona.
Una tengo en el telar
i otra tengo dada a hilar
i otra ke me hazen agora:

no me llamarán mangaxona.

124 (1905)

-Aguxita, ¿qué sabes hazer?
-Apulazar i sobrecozer.

125 (1910)

-Hilanderas, que hilastes
y en março no curastes:
-Fui al mar,
vin del mar,
hize casa sin hogar,
sin açada, sin açadón
sin ayuda de varón.
Chirrichiz.

126 (1912)

Al revés me la vestí:
ándese assí.

127 (1917)

Con el pie se toca la toca
la Juana matroca.

128 (1922 B)

No soys vos para en cámara,
Pedro,
no soys vos para en cámara, no.

129 (1942 *bis*)

Los zapatos me han hurtado,
y no sé quién;
¡oxalá que le vengan bien!

130 (1944)

-¿Qué te pareze?
-Que será bonita si creze.

131 (1954)

A tal aventar
no es menester soplar;
a tal aventixo
no es menester soplíxo.

132 (1969)

Afuera Marivañes,
que malos tiros traes.
Afuera Maripérez,
que malos tiros tienes.

XI. MÁS COPLAS REFRANESCAS

133 (1996)

Quien pesca un pez
pescador es.

134 (1997 A)

Bien sabe la rosa
en qué mano posa.

135 (1999)

Maderos ai ke an dicha,
maderos ai ke non:
de maderos ai ke hazen santos,
i maderos ai ke son kemados.

136 (2013 A)

Mal me quieren mis comadres,
porque les digo las verdades.

137 (2024 A)

Quien a dos amores ama
a traición le saquen el alma.

138 (2025 A)

Quien bien tiene y mal escoje,
por mal que le venga no s'enoje.

139 (2028)

Al onbre ke fuere loko
tómale, llévale, pápale, koko.

140 (2031)

Al cabo de los años mil
vuelven las aguas por do solían ir.

141 (2037 *bis*)

Casar, casar:
suena bien y sabe mal.

142 (2042)

Por la puente, Juana,
que no por el agua.

143 (2044)

Quien quisiere muger hermosa,
el sábado la escoja,
que no el domingo en la boda.

144 (2046)

Cuanto me mandardes
todo lo aré:
mas casa con dos puertas
no la guardaré.

XII. RIMAS DE NIÑOS Y PARA NIÑOS

145 (2059 B)

Quien escupe a su christiano

beve con la taça del diablo;
con la taça de alatón
el que le quiebra el corazón.

146 (2067)

Madre, que dice mi padre
que haga un ajico,
con su cominico,
que sepa a vinagre.

147 (2078)

Que si tienes sarna,
la Leonor,
que si tienes sarna,
io saranpión.

148 (2089 A)

Pato y ganso y ansarón
tres cosas suenan y una son.

149 (2089 *bis* A)

Oliva y olivo y azeituno
todo es uno.

ANTOLOGÍA DE SEGUIDILLAS Y COPLAS TARDÍAS

150 (2311)

Niña del saio vakero
¿ké tenéis, ke tomáis el azero?

151 (2312)

Niña del color quebrado,
o tienes amores o tomáis barro.

Botta, Patrizia y Aviva Garribba, “Refranes y Cantares”, en *Revista de poética medieval*, 23 (2009), pp. 267-295.

RESUMEN: La relación del refrán con la lírica tradicional hispánica fue objeto de varios estudios pero sigue planteando problemas teóricos, por el íntimo cruce de ambos géneros y por cuestiones de terminología. Este trabajo reúne una selección de textos que representan un terreno común entre cantarcillo y refrán, pues proceden de Refraneros y a la vez sabemos que se cantaron.

ABSTRACT: Although the relationship between proverbs and hispanic traditional poetry has been widely studied, it still raises many theoretical issues for the complex entwining of the two genres and problems of terminology. This work gathers together a selection of texts which represent the intersection area of proverb and traditional poem. Intact both types of texts werw included in collections of proverbs and there are also evidences that they werw sung.

PALABRAS CLAVE: Refrán. Lírica tradicional hispánica. Música. Paremiología.

KEYWORDS: Proverb. Hispanic traditional poetry. Music Paremiology.